INICIAÇÃO À ESTÉTICA
ARIANO SUASSUNA

CR
1999

## Capítulo IX

## A BELEZA — SÍNTESE REALISTA E OBJETIVISTA

### 1 — Teoria Agostiniana da Beleza

"A Beleza de qualquer objeto material está na harmonia das partes, unida a certa suavidade de cor": este pensamento de Santo Agostinho aproxima, de certo modo, sua teoria da Beleza, da teoria aristotélica, apesar de que todo o seu pensamento é de substrato antes platônico do que aristotélico. Mas, diferindo de Aristóteles, Santo Agostinho não faz referência à grandeza e à proporção; sustentava que, para a existência da Beleza, o tamanho do objeto estético era indiferente, o que demonstra que ele estava bastante atento à distinção entre a Beleza em geral e o Belo apenas clássico, este sim, proporcionado e submetido a certas obrigações de medida.

Aliás, no que se refere à Beleza, a teoria de Santo Agostinho esboça e aprofunda aquela síntese que a de Aristóteles e Plotino anunciavam. Ele emprega às vezes, em vez da expressão **suavidade**, a de **claridade,** o que viria a se refletir nas grandes intuições de Santo Tomás. De acordo com Jacques Maritain ("Arte y Escolástica", cap. V, pg. 39), afirma ainda o grande africano que "a Beleza é o esplendor da harmonia, e a unidade é a forma de toda Beleza". Tais palavras confirmam o que acabamos de dizer. Quando ele fala em **harmonia** e **unidade**, lembramo-nos de Aristóteles, quando dizia que a Beleza resultava da harmonia das partes do objeto estético entre si e em relação ao todo, sendo que a fórmula que resumia a Beleza era a da unidade na variedade. Mas quando ele fala em brilho ou **esplendor da harmonia**, aí já lembra Plotino, quando este afirmava que a Beleza é uma luz que dança sobre a harmonia. Note-se, entretanto,

que Santo Agostinho, ao falar nessa luz, ou esplendor, parece mais próximo de Plotino do que de seu mestre Platão: a luz, aí, é resultado das próprias disposições presentes no objeto estético, isto é, resultado do domínio da luz da forma sobre o obscuro da matéria.

## 2 — O Mal e o Feio nas Obras da Arte

Outra contribuição valiosa que Santo Agostinho trouxe para a Estética foram suas reflexões sobre a presença do Mal e do Feio no campo estético: parece que, de modo explícito, sistemático e consciente, foi essa a primeira vez em que isso aconteceu nos estudos antigos de Estética. Para chegar a isso, Santo Agostinho partiu da fórmula aristotélica de que Beleza é unidade na variedade. Para os gregos, a variedade de partes de que se fala aí é sempre uma variedade de partes **belas.** Se atentarmos bem para a Arte grega — principalmente as literárias — veremos que os poetas e dramaturgos nunca se perturbaram muito com isso, usando, sem maiores preocupações, o mal e o feio, ao lado do bem e do belo, como assunto de suas obras. Mas os pensadores parece que, ao refletir sobre a Beleza, punham sua atenção mais aguda sobre as Artes plásticas. E como a Escultura grega do período clássico era uma arte quase que só do belo puro, os pensadores gregos tinham aquela tendência, já antes apontada, a identificar o Belo com a Beleza, considerando-o a única forma legítima de Beleza.

Santo Agostinho, porém, aprofunda a fórmula da **unidade na variedade,** levando-a às consequências últimas; isto é, diz ele que a variedade não deve abranger somente as partes belas de um todo; admite a oposição dos contrários, dos contrastes mais violentos, entre partes belas e feias, partes pertencentes ao bem e partes pertencentes ao campo do mal. Assim, a bleza de uma obra de arte que tem partes feias ou obscenas integrando seu todo decorre da unidade a que, nela, o Mal e o Feio são remetidos, juntamente com seus contrários.

Para chegar a essa idéia estética da legitimidade do Mal e do Feio na obra de arte, Santo Agostinho partiu de suas reflexões sobre o Mal e o Feio no próprio mundo e na vida, no universo. Ele faz referência expressa à "Beleza do universo, a qual, por disposição de Deus, se faz mais patente ainda pela oposição dos contrários". Assim, o Feio entra pela primeira vez como legítimo no campo estético, admitido como fator de valorização do Belo, e ambos aptos a fornecer assunto para a criação da Beleza.



## 3 — Teoria Tomista da Beleza

O pensamento estético de Tomás de Aquino é realista e objetivista: é uma busca da essência da Beleza no objeto, seja este pertencente ao universo da Arte ou da Natureza. Santo Tomás não aceita os padrões ideais platônicos, nem considera a medida, a proporção aristotélica, como característica da Beleza (é uma característica somente daquele tipo especial de Beleza que é o Belo). Para ele, não existe um só cânon legítimo para a Beleza — o grego, por exemplo, coisa que foi mais bem explicitada pelos tomistas do que mesmo por ele. Mas sua visão da Beleza e do campo estético é ao mesmo tempo clara e ampla. Por isso, e apesar de seu fundamento realista e objetivista, ele não deixou de lado os aspectos subjetivos, a participação do sujeito na **recriação** da Beleza, digamos assim. Por outro lado, como Kant, ele ressalta o papel da intuição criadora e da imaginação para a criação e a fruição da Beleza.

Sob esse aspecto subjetivo, a Beleza, para Santo Tomás é definida como "id quod visum placet", ou seja, Beleza é aquilo que agrada à visão. Jacques Maritain, o maior dos intérpretes do pensamento tomista, analisa de modo magistral essa expressão de Santo Tomás, dizendo que ela deve ser traduzida assim: "Beleza é tudo aquilo que, pelo simples fato de ser captado numa intuição, deleita". Diz Jacques Maritain:

> "Estas quatro palavras dizem tudo quanto é necessário: uma **visão,** isto é, um conhecimento intuitivo, e uma **deleitação.** Se uma coisa exalta e deleita a alma pelo simples fato de se entregar à sua intuição, é boa de ser apreendida, é bela". ("Arte y Escolastica", já cit., cap. V, pg. 37).

## 4 — Visão Objetivista da Beleza na Teoria Tomista

Nota-se que esta primeira definição tomista da Beleza corresponde àquela, dada por Aristóteles, também do ponto de vista do sujeito: "Beleza é aquele bem que é aprazível somente por ser um bem". Entretanto, Tomás de Aquino dei-

xou ainda um texto muito valioso para o pressentimento da essência da Beleza, quando afirma:

> "Para a Beleza, três coisas se requerem. Primeiro, **integridade** ou perfeição, porque o que não tem integridade é feio. Depois, a devida proporção, ou **harmonia.** E por fim **a claridade,** pelo que acham-se belas as coisas que têm cor nítida". ("Suma Teológica", I, q. 39, a. 8, cit. por Jacques Maritain, em "Arte y Escolastica", pg. 165).

A definição tomista é um aprofundamento da aristotélica: vê-se que a **ordem** desta corresponde à **harmonia** daquela, assim como a **grandeza limitada** à qual Aristóteles se referia corresponde mais ou menos à **integridade** de que fala Santo Tomás. Mas, já aí, Santo Tomás encara a questão da Beleza sob um aspecto novo: não se exige limitação e medida na grandeza do objeto estético, pois, afinal, existem formas de Beleza que não são realizadas em grandes proporções — como o Gracioso, por exemplo. O objeto estético tem de ser é **íntegro,** isto é, inteiro, acabado e perfeito, pois, como diz Maritain, a alma humana por natureza ama o ser e não se pode falar em perfeição do ser sem integridade.

Mas a parte mais importante do pensamento de Santo Tomás sobre a Beleza foi tomada das intuições platônicas, às quais, porém, ele dá uma interpretação realista: é aquela que se refere à **claridade** como nota essencial à Beleza. À semelhança de Plotino ou de Platão, a estética tomista vê em certo esplendor, ou brilho, ou claridade, o caráter essencial da Beleza. Mas Santo Tomás não atribui essa claridade a nenhuma comunicação com uma Beleza superior ou com um Logos saído do Divino. Como na outra intuição de Plotino, para Santo Tomás a claridade inerente à Beleza decorre do

> "brilho da forma sobre as partes harmoniosas da matéria". (Texto atribuído, ora a Santo Tomás, ora a Alberto Magno, cf. "Arte y Escolastica", pg. 39).

Maritain comenta esse texto, afirmando:

> "Dizer, com os escolásticos, que a Beleza é o esplendor da forma sobre as partes harmoniosamente dispostas da matéria, equivale a dizer que ela é uma fulguração da inteligência sobre uma matéria inteligentemente disposta". (Ob. e pg. cits.).



Diz ele ainda que a Beleza exige necessariamente aquelas três características de integridade, harmonia e claridade, e explica assim o motivo disso:

> "Integridade, porque a inteligência ama o ser; harmonia, porque a inteligência ama a ordem e a unidade; finalmente, e sobretudo, brilho, ou claridade, porque a inteligência ama a luz e a inteligibilidade". (Ob. cit., pg. 38).

### 5 — Entendimento Não-Acadêmico da Beleza

É preciso, portanto, que se tome cuidado para que um falso entendimento da visão estética tomista não vá cair numa espécie de empobrecimento da Beleza e de academicismo na Arte. Quando se fala em **harmonia,** por exemplo, é preciso ter em vista que a harmonia barroca não é superior nem inferior à harmonia clássica grega, é uma harmonia **diferente.** Quando se fala em **claridade,** isso não significa que certas obras de arte, de sentido enigmático e obscuro, não tenham a claridade da Beleza. Também quando se fala em **integridade,** é preciso lembrar que uma coisa é a integridade dos seres da Natureza, e outra a dos objetos ou pessoas que aparecem na obra de arte. Por exemplo: um torso de escultura pode constituir uma obra de arte íntegra, se era apenas do tronco humano representado que o artista necessitava para realizar a forma que buscava naquele caso particular.

Assim, deve-se esclarecer que a integridade, a harmonia e a claridade a que São Tomás se refere devem ser entendidas **na obra de arte,** no seu universo particular. As palavras que Jacques Maritain escreve a esse respeito esclarecem tais pontos de modo magistral. Principalmente porque, ao se referir à harmonia, ou consonância, ele afasta tal concepção das idéias ligadas aos padrões ideais platônicos, admitindo como esteticamente válidos tanto o cânone grego de Arte como o egípcio ou o hindu; e também porque, ao se referir à claridade, ele explica a beleza de certos poemas, romances, peças de teatro, ou quadros obscuros. Diz ele:

> "Não existe uma maneira só, mas mil e dez mil maneiras, pelas quais a noção de integridade, ou

perfeição, ou acabamento, pode se realizar. A ausência de braços ou de cabeça é uma falta de integridade muito apreciável numa mulher, e muito pouco numa escultura. O mesmo sucede com a proporção, conveniência ou harmonia. Diversificam-se elas de acordo com os objetos e os fins. As figuras feitas segundo o cânone grego ou o cânone egípcio são perfeitamente harmoniosas, cada uma em seu gênero. Integridade ou harmonia não têm, portanto, nenhuma significação absoluta e devem entender-se unicamente com relação ao fim da obra, que consiste em fazer brilhar uma forma sobre a matéria. Finalmente, e sobretudo, este brilho da forma, que é o essencial da Beleza, possui uma infinidade de maneiras diversas de resplandecer sobre a matéria. O esplendor da forma deve se entender por um brilho ontológico que se encontra, de uma maneira ou de outra, revelado a nosso espírito, e não por uma claridade conceitual. É preciso evitar qualquer equívoco quanto a isso: as palavras **claridade, inteligibilidade, luz,** que nós empregamos para caracterizar a função da forma no seio das coisas, não designam, necessariamente, algo claro e inteligível **para nós**, mas sim algo claro e luminoso **em si**, inteligível **em si**, e que constitui, frequentemente, aquilo que permanece obscuro a nossos olhos, seja por causa da matéria em que a forma está contida, seja pela própria transcendência da forma nas coisas do espírito. É um contra-senso cartesiano reduzir a claridade **em** si à claridade **para nós.** Em Arte, tal entendimento produz o academicismo e nos condena a uma Beleza tão pobre que não pode irradiar na alma senão a mais mesquinha das fruições". (Ob. cit., pg. 42, e nota à pg. 43).

### 6 — A Fruição da Beleza

Quanto à fruição da Beleza, o ensinamento de Plotino continua vivo: nela, a inteligência reconhece a si própria, reencontra-se, a alma reconhece uma afinidade consigo mesma. Diz Jacques Maritain:

"A inteligência goza da Beleza porque nela se reencontra e se reconhece, pondo-se em contacto com a sua própria luz... Toda beleza sensível supõe, sem dúvida, certa deleitação da vista, do ouvido ou da imaginação. Mas não há beleza se a inteligência não goza também em alguma medida. O normal, em razão da natureza da inteligência, é que a percepção da Beleza vá acompanhada da presença ou do esboço de um conceito, por confuso que seja; e que sugira idéias. Entretanto, não é este o seu constitutivo formal. O próprio esplendor ou luz da forma que brilha no objeto belo não se apresenta ao espírito por um conceito ou por uma idéia, mas sim pelo objeto sensível, captado intuitivamente e ao qual passa, como por uma causa instrumental, esta luz de uma forma. Na percepção da Beleza, a inteligência, por meio da intuição sensível, põe-se em presença de uma inteligibilidade que resplandece, mas que, enquanto proporciona a deleitação da Beleza, não é separável de sua ganga sensível e, por consequência, não procura um conhecimento intelectual, atualmente exprimível num conceito". (Ob. cit., pg. 39 e pg. 168, nota 56).



Note-se que Maritain, principalmente no parágrafo final, procura mostrar como a fruição da Beleza é ao mesmo tempo intelectual — como diziam os escolásticos — e dependente da imaginação, da apreensão intuitiva do sensível, como Kant e Bergson tinham acentuado. Quer dizer: na relação do contemplador com o objeto estético, a forma é a radiação secreta e íntima das coisas enquanto se entrega à intuição, à imaginação, à contemplação.

## Capítulo VI

# TEORIA KANTIANA DA BELEZA

### 1 — O Juízo de Conhecimento e o Juízo de Gosto

Até aqui, em nosso estudo sobre a Beleza, seguimos um critério cronológico e histórico, porque, no caso, ele é, mesmo, bastante didático. Agora, porém, vamos abandoná-lo um pouco, porque, tendo chegado às primeiras indicações de uma síntese filosófica, realista e objetivista sobre o problema, temos obrigação de nos voltar para a violenta reação kantiana, que pretendeu deslocar o centro de existência da Beleza do objeto para o sujeito.

Segundo acentua Moritz Geiger, Kant, em vez de tentar a solução dos problemas estéticos — entre os quais se destacam o da Beleza e o da Arte — tratou de demonstrar que eles eram insolúveis. A impossibilidade de resolver os problemas estéticos adviria, em primeiro lugar, da diferença radical existente entre os juízos **estéticos**, (ou juízos de gosto), e os juízos de **conhecimento.**

De acordo com Kant, os juízos de conhecimento emitem **conceitos** que possuem **validez geral,** por se basearem em propriedades **do objeto.** Quando eu digo: "Esta rosa é branca", estou emitindo um juízo de conhecimento: o resultado dele é um **conceito** indiscutível, válido para todo mundo, de validez geral, porque baseado em propriedades objetivas da rosa.

Já os juízos estéticos não emitem conceitos: decorrem de uma simples **reação pessoal do contemplador** diante do objeto, e não de propriedades deste. Por isso, quando eu digo "Esta rosa é bela", este juízo exprime somente o fato de

se o todo seja belo, sejam belas também as partes. Um todo belo não se integra de partes feias: todas hão de ter aprisionado a Beleza. Além disso, para essas pessoas, as cores belas, assim como a luz do Sol, sendo, como são, simples e não lhes vindo a Beleza de harmonia nenhuma (de partes), estariam excluídas da Beleza". ("Enéadas", Vol. I, tradução argentina de Juan David Garcia Baccá, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948, pg. 168).

Assim, para Plotino, a Beleza não podia consistir na harmonia das partes do objeto estético, como pensava Aristóteles, porque, a ser assim, as coisas simples, como uma cor pura, por exemplo, não poderiam ser consideradas belas.

## 2 — Beleza do Simples?

Talvez seja conveniente, de início, dizer que, quanto a mim, não aceito a crítica de Plotino a Aristóteles, se bem que considere o Logos VI da I Enéada como um dos textos estéticos mais sugestivos que já foram escritos. Por um motivo só: é que, para o homem, não existe nem existirá jamais nada que seja esteticamente apreciável como "simples", isto é, como puro e uno. Nós dizemos que um azul ou um vermelho puro são belos; mas, ao dizer isso, estamos com a memória povoada de outras cores. Dizemos que o azul do céu, num dia de verão, é belo, mas, ao dizermos isso, ele está sendo comparado com outros céus, vistos noutro dia. So haveria uma maneira de vermos a simplicidade total em matéria de cor: era se só existisse uma cor, no mundo. Mas aí, a noção de Beleza ligada à cor nunca teria surgido.

Plotino diz, também, que, ao ouvirmos uma música, não é somente o todo da sonata ou da sinfonia que nos agrada; é cada som isolado, isto é, cada parte do objeto estético musical inteiro, é belo. De fato, às vezes, ouvindo uma nota só de violino ou flauta, nós dizemos que tal som isolado é belo. Mas, da mesma maneira que para a cor, só poderíamos falar em "som simples" se conseguíssemos apagar da memória, no momento de ouvi-lo, todos os sons desagradáveis que ouvimos desde o nosso nascimento; sons que, ali, agora, servem de contraste para aquele som que estamos ouvindo, e que, exatamente por esse contraste, é que nos parecem belos. A



frase de Plotino, porém, é incisiva. Pergunta ele, aos que aceitam, em princípio, a idéia aristotélica de que só os seres complexos podem ter beleza:

> "Como poderia ser belo o ouro? E o resplendor da noite e os astros, por que serão belos de ver? Pelo mesmo motivo, quanto aos sons, a simplicidade afugentaria a beleza; e, no entanto, frequentemente, cada um dos sons de um todo musical belo é, por si mesmo, belo também".

## 3 — Influência Platônica em Plotino

Para enfrentar o impasse em que, segundo sua opinião, se via o pensamento aristotélico, Plotino envereda por um caminho neo-platônico. Liga novamente a beleza das coisas terrestres à participação numa Beleza absoluta, dizendo:

> "Uma coisa material bela surge por participação numa idéia saída do divino", ou, como traduzem outros, "o corpo belo surge pela comunicação com um logos vindo dos deuses". (Ob. cit., pg. 170).

Aliás, a influência de Platão é evidente a cada passo da pequena obra-prima de Plotino. Diz ele, por exemplo, que as belezas do sensível, as belezas do mundo terrestre, são

> "imagens eidéticas e sombras que, como escapadas, chegaram à matéria, adornaram-na e, ao surgir, nos transtornam". (Ob. cit., pgs. 171-172).

O caráter de êxtase e arrebatamento místico ligado à Beleza, tão presente em Platão, aparece também muitas vezes nas palavras de Plotino:

> "Estas têm que ser as emoções que surgem ante qualquer coisa bela: exultação, arroubo, anelo, amor, deleitável arrebatamento". (Ob. e pg. cits.).

A reminiscência platônica encontra, também, eco em Plotino, que afirma, a certa altura de seu tratado:

> "Sendo a alma por natureza o que é e estando muito próxima a Essência suprema entre os seres,

ante qualquer coisa que ela veja pertencer a seu mesmo gênero ou que possua uma marca de parentesco, regozija-se e se transporta, atrai-a para si e volta a **recordar-se** de si e de tudo o que é seu (que pertence à sua natureza). (Ob. cit., pg. 169).

### 4 — Artes Visuais, Auditivas e de Ação

Alguns estetas modernos, procurando classificar as Artes, têm partido, para isso, dos sentidos estéticos por excelência, a vista e a audição. Nessa linha, as Artes são classificadas em visuais, como a Pintura, e auditivas, como a Música. Note-se, porém, que existem Artes como a Poesia ou o Romance que sendo mais intelectuais e de ação, não se enquadram bem em nenhum dos dois tipos. A Pintura é, de fato, puramente visual: um cego não pode jamais fruir da beleza de um quadro e, portanto, o sentido da visão é fundamental, aí. Um surdo total não pode fruir a beleza de uma sonata. Mas para um poema ou um romance, não interessa qual o sentido que leva a obra ao intelecto: o que importa é que este apreenda o sentido das palavras, seja qual for o sentido usado como veículo.

Plotino percebeu que os dois sentidos estéticos por excelência eram a visão e a audição. Diz ele:

> "Encontra-se a beleza sobretudo na vista; acha-se também no ouvido". (Ob. cit., pg. 167).

Entretanto, estava atento para o fato que acabamos de sublinhar a respeito de Artes como o Romance, o Teatro e a Epopéia, mais ligadas ao comportamento e às ações humanas. Tanto assim que afirma:

> "Mas para os que se elevam progressivamente desde a sensação para o supremo, há empresas belas, ações e comportamentos belos". (Ob. e pg. cits.).

### 5 — Plotino e Kant

Quando estudamos, de passagem, o pensamento kantiano, chamamos atenção para o fato de que, para Kant, além da inteligência e da vontade, existe uma terceira faculdade,



apta a julgar da Beleza. É o **juízo de gosto,** que Kant afirma ser governado pela sensação de prazer e desprazer, dominado pela imaginação livre, aliada, talvez ao entendimento.

Plotino parece ter se antecipado a Kant, nisso, quando afirma:

> "A Beleza mesma é conhecida por aquela faculdade da alma que à Beleza está ordenada, faculdade que não reconhece rival em discernir o que se refere à Beleza, mesmo quando outra faculdade da alma contribua com um juízo complementar". (Ob. cit., pg. 170).

Teria ele também, como Kant, pressentido que o campo estético não poderia se esgotar somente com o Belo clássico? Será que estava predisposto a aceitar o Mal e o Feio como legítimos, no campo estético? Parece que não. O substrato platônico de seu pensamento levava-o a outros caminhos. Mas talvez Plotino — que, em Estética, foi mais longe do que seu mestre, Platão — visse o Mal e o Feio como ilegítimos apenas no mundo e na vida, mas não na Arte. Essa é uma dúvida que nos fica diante de textos como este:

> "É preciso, pois, estudar a Beleza e o Bem, o Feio e o Mal, colocando em primeiro lugar a Beleza, ou, o que é o mesmo, o Bem". (Ob. cit., pg. 175).

A identificação entre Beleza e Bem é platônica, sem dúvida. Mas por que Plotino diz que é preciso estudar "a Beleza e o Bem, o Feio e o Mal"? É claro que ele dá primazia hierárquica à Beleza e ao Bem, mas não deixou de afirmar, pelo menos, a necessidade de estudar o Feio e o Mal.

### 6 — Plotino, Hegel e Maritain

O pensamento de Plotino volta-se, assim, para as fontes platônicas e traz algumas valiosas contribuições para o estudo da Beleza e da Arte. Exemplo disso é o que ele afirma sobre a natureza do prazer estético. Para Aristóteles, o prazer que experimentamos diante de um quadro ou de uma tragédia, vem da alegria de reconhecer aquilo que foi imitado pelo artista. Creio que essa idéia aristotélica não seria

nunca exposta desse modo esquemático, grosseiro e inaceitável, se não fizesse parte de um simples esboço a ser desenvolvido em aula: ela tem de ser bem desenvolvida e explicada, sob pena de causar muitas confusões. Porque se o prazer estético viesse da alegria de reconhecer o imitado, nós não poderíamos achar belo um retrato pintado por Holbein ou Lucas Cranach, uma vez que nunca conhecemos os modelos que os dois retrataram.

Plotino resolve o problema do prazer estético de modo inteiramente diverso. Para ele, a alegria que a alma sente diante de uma obra bela origina-se do fato de que, diante dela, nós sentimos que estamos diante da chispa de outra alma humana; o artista colocou em sua obra uma fagulha, um brilho de sua alma, e a nossa, ao captá-la, se alegra, porque aquele encontro é, de fato, um reencontro:

> "Qual é, pois", — pergunta Bosanquet — "a natureza do prazer estético ou do amor à Beleza"? E ele próprio dá a resposta de Plotino: — "Na beleza material, e não meramente na destreza da imitação do artista, como sugeriam Aristóteles e Plutarco, **a alma reconhece uma afinidade consigo mesma**". ("História da Estética", já cit., pg. 138).

As palavras do próprio Plotino, porém, são, talvez, mais expressivas. Diz ele:

> "Voltando, pois, de novo ao princípio, digamos antes de tudo o que é a Beleza nos corpos. É um certo algo que se nos faz sensível ao primeiro choque. A alma fala dela sem dificuldade, como de coisa conhecida, e quando a reconhece explicitamente, acolhe-a em si mesma e, de certa maneira, com ela se harmoniza. Ao contrário, quando se vê diante do Feio, encolhe-se, repele-o e se afasta, notando-se a alma, não concorde com ele, mas sim estrangeira". (Ob. cit., pg. 169).

Encontraremos ressonância desse pensamento em Hegel, como veremos depois, e, mais modernamente, em Jacques Maritain, quando afirma:



> "A inteligência frui a Beleza porque nela se reencontra e se reconhece, pondo-se em contacto com sua própria luz". ("Arte y Escolástica", tradução argentina, edição de "La Espiga de Oro", Buenos Aires, 1945).

O pensamento estético de Plotino influenciou todo o pensamento primitivo medieval e os escolásticos; Santo Agostinho e Santo Tomás trazem, indiscutivelmente, sua marca. Muitas objeções, por outro lado, já se levantaram contra sua crítica à teoria aristotélica, algumas baseadas no pensamento de Platão, para quem mesmo uma cor pura tem partes nas quais se manifesta sua simplicidade (cf. Bosanquet, ob. cit., pg. 141). De qualquer modo, ele levantou "uma porção de questões estéticas, coisa que, por si, já é um grande mérito".

### 7 — Plotino e Bergson

É curioso observar o parentesco estreito que existe entre um pensador antigo, como Plotino, e outro, contemporâneo nosso, como Henri Bergson. É sabido que foi Bergson quem revalorizou, modernamente, o "conhecimento místico", reconhecendo que os místicos cristãos, como Santa Teresa ou São João da Cruz, colocavam-se diretamente em contacto com aquilo que a intuição buscava. Os místicos cristãos, partindo da idéia de que o coração humano era o templo do Espírito Santo, viam a caminhada para o Divino como uma entrada ascética e exaltante para o interior e o centro da alma humana. Para Bergson, tudo isso se confundia com a duração e o impulso vital subterrâneo, do qual a existência recebia existência e sentido.

Pois o pensamento de Plotino parece se antecipar não só a Santa Teresa e São João da Cruz como ao próprio Bergson, quando ele afirma:

> "De que maneira, por meio de que artifício contemplará alguém a Beleza incomensurável, que permanece dentro de nós, como em tabernáculo sagrado, e de nenhum modo sai ao exterior para que a veja qualquer adventício? Aquele que possa, que avance e continue avançando até dentro, deixando fora toda a visão dos olhos, sem voltar-

se para os esplendores dos corpos antes vistos... Volta-te para ti mesmo, e olha. E se talvez não te vês ainda belo, faz como o escultor com uma estátua que deve ficar bela: que corta isto, dá um polimento naquilo, alisa uma parte, limpa outra, até que a beleza das linhas se ostente na escultura. Da mesma maneira, corta de ti o supérfluo, endireita o torto, faz com que o que é tenebroso resulte esplendoroso por purificação, e não cesses de lavrar tua própria estátua, até que resplandeça em ti o brilho divino da Virtude, até que vejas a temperança (a Beleza divina) assentada em seu trono sagrado". (Ob. cit. pgs. 177-178).

### 8 — As duas definições da Beleza

Assim, para Plotino, "a Beleza não é uma harmonia, é uma luz que dança sobre a harmonia". É a velha idéia platônica do esplendor, do brilho da Beleza. Aqui, porém, é que Plotino acrescenta algo de muito importante a todos os pensadores que, antes dele, tinham se detido sobre o problema da Beleza e da Arte. Qual seria a natureza dessa luz? Platão acentuara que ela era o reflexo da Beleza Absoluta, fazendo brilhar os seres terrestres, fossem eles da Natureza ou da Arte. Aristóteles falara em **harmonia**, mas deixara a luz, o brilho, de lado. Plotino define a Beleza como uma luz que dança sobre a harmonia, tentando como que uma primeira síntese entre a luz platônica e a harmonia aristotélica.

Mas ele não se detém aí, fazendo como que, uma adição de duas teorias incompletas, para voltarmos a uma expressão usada na introdução deste Manual. Plotino empreende uma aproximação maior e mais profunda em direção à própria essência da Beleza. A luz que dança sobre a harmonia seria, antes de mais nada, resultante de uma certa **intensificação do ser**, se assim se pode falar. É o que parece depreender-se de textos como este em que ele afirma:

> "A Beleza é os seres em máximo de ser". (Ob. cit., pg. 175).

Entretanto, em nossa opinião, o texto mais importante de Plotino no campo da Estética é aquele no qual ele liga a Beleza à luz da **forma**. É claro que usamos aqui o termo



em seu sentido filosófico, isto é, como **princípio ativo e determinante do ser**, oposto à **matéria**, **princípio determinado e passivo**. Plotino afirma textualmente:

> "Tudo o que é amorfo, nascido para receber uma forma e uma idéia, é feio e estranho a todo logos divino: tal é o absolutamente feio. É também feio o que não é dominado por uma forma e um logos, por não haver-se a matéria deixado conformar integralmente segundo a idéia". (Ob. cit., pg. 170).

E é partindo dessa idéia que ele, então formula aquele que me parece o texto antigo mais preciso e forte, o mais apto a, pelo menos, nos fazer pressentir a essência da Beleza; é aquele no qual ele diz que a Beleza resulta do

> "domínio da forma sobre o obscuro da matéria". (Ob. cit., pg. 171).

que tal rosa me agrada: eu não posso exigir, para ele, como para o outro, o assentimento, a concordância geral, validade geral para aquilo que é resultado de uma simples reação pessoal minha. Daí dizer Geiger, a respeito do pensamento de Kant::

> "O conteúdo do juízo estético é **a reação do sujeito**, e não a propriedade do objeto. **Esta rosa agrada**, tal seria a forma adequada desse aspecto do juízo estético". (Ob. cit., pg. 50).

## 2 — O Juízo estético e o Juízo sobre o Agradável

Feita esta primeira distinção entre o juízo de gosto (que tem um princípio determinante puramente subjetivo) e o juízo de conhecimento (que fornece conceitos de validade geral), temos que distinguir ainda, dentro do pensamento kantiano, o juízo **estético** do juízo **sobre o agradável**. Quando eu digo "Este alimento é bom", estou dizendo simplesmente que sinto uma **sensação agradável** quando como tal alimento; trata-se de um juízo sobre o agradável, baseado numa pura sensação subjetiva minha, porque, de fato, quando digo "Este alimento é bom" estou dizendo na verdade é que "Este alimento me agrada a mim". Daí dizer Kant que

> "o agradável é aquilo que agrada aos sentidos, na sensação". ("Crítica do Juízo", § 3, em "Le Jugement Esthétique", Textos Escolhidos, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, pg. 4).

## 3 — Primeiro Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

O juízo estético é, assim, ambíguo, comparado com os outros dois, dos quais ele, ao mesmo tempo, difere e tem alguma coisa. Ele parece com o juízo sobre o agradável porque, como este, se baseia numa simples sensação de prazer que o sujeito experimenta diante do objeto. Mas difere do juízo sobre o agradável porque a pessoa que gosta de um quadro não se conforma em que este seja belo apenas para ela: quer que todo mundo goste também.

Ocorre coisa semelhante se compararmos o juízo estético com o juízo de conhecimento. Por um lado, ele difere



deste, porque não se baseia em conceitos, e sim numa sensação; por outro lado, é semelhante, porque nós exigimos para ele validade geral. Temos então sobre o que até aqui foi exposto:

Juízo de conhecimento: "Esta rosa é branca". (Conceito, validez geral).

Juízo sobre o agradável: "Este alimento me agrada". (Sensação, reação puramente pessoal do sujeito, ausência de validade geral).

Juízo estético: "Esta rosa é bela". (Sensação agradável do sujeito, ausência de conceito, mas exigência de validez universal).

De modo que o juízo estético, "Esta rosa é bela", se distingue do juízo de conhecimento porque não exprime nenhum conceito fornecido pelas propriedades do objeto, mas simplesmente uma sensação que foi agradável ao sujeito. E distingue-se do juízo sobre o agradável porque, quando um sujeito diz "Esta rosa é bela", não se contenta em que isso tenha validade somente para ele: exige, para esse juízo subjetivo, um assentimento geral, como se tivesse emitido um **conceito objetivo.** Por isso, para Kant, a Beleza, ou melhor, "a satisfação determinada pelo juízo de gosto" — que é como ele preferia chamar a Beleza — é, em primeiro lugar e antes de mais nada, "aquilo que agrada universalmente sem conceito", ou seja, "um universal sem conceito", para usar a fórmula que ficou mais conhecida.

## 4 — Segundo Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

A primeira característica da Beleza, de acordo com Kant, isto é, "universal sem conceito", constitui portanto, como se viu, um paradoxo: quando o sujeito emite um juízo estético, não está exprimindo um conceito decorrente das propriedades do objeto, mas apenas uma sensação de prazer (ou de desprazer) que ele experimentou diante do objeto. No entanto, o sujeito exige sempre para esse juízo estético, sem conceito, o assentimento mais geral possível, a validez universal.

Pergunta Kant: "Qual a razão disto? Por que o juízo estético, eminentemente subjetivo, exige paradoxalmente, o consenso universal"? E responde ele mesmo: "O motivo disso é que a Beleza, a satisfação determinada pelo juízo de gosto, é resultante de faculdades **necessariamente** comuns a todo homem, a sensibilidade, ou imaginação, aliada talvez ao entendimento". A satisfação determinada pelo juízo estético apoia-se no livre jogo da imaginação, é uma espécie de harmonização das faculdades causada pela sensação de **prazer**:

> "O sentimento estético apoia-se, portanto, no livre acordo dos elementos que possuem validez geral e são necessários para a apreensão de todo objeto. Isto é o que autoriza o sentimento estético a pretender, também, validade geral, se bem que, como já se disse, não exista maneira nenhuma de demonstrar conceitualmente a justeza dessa pretensão". (Moritz Geiger, ob. cit., pg. 53).

Daí, então, a segunda característica, aparentemente ambígua e paradoxal, da Beleza, da satisfação determinada pelo juízo de gosto: "é uma necessidade subjetiva que nos aparece como objetiva". Tendo todos os homens, necessariamente, essas faculdades, cujo jogo, não ligado a conceitos, mas livre, produz a sensação de prazer ou desprazer, é natural que o sujeito, ao experimentar uma sensação de prazer diante de um quadro ou de um romance, exija, para seu juízo, o assentimento de todos os outros homens, a aprovação geral.

## 5 — Terceiro Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

Para bem se entender o terceiro paradoxo kantiano sobre a Beleza, temos de voltar a refletir sobre as diferenças entre o juízo estético e o juízo sobre o agradável. Quando eu digo "Esta rosa é bela" e "Este alimento me agrada", ambos os juízos se baseiam simplesmente numa sensação de prazer minha. Mas, se pensarmos bem, veremos que existe uma diferença bastante acentuada entre as duas formas de prazer. Quando uma pessoa se alimenta, tem um **interesse** físico a satisfazer, de modo que o prazer causado por esta sensação é um prazer **interessado**. Mas quando experimentamos uma sensação de alegria diante de uma rosa, ou de um torso grego, o prazer é de natureza diferente, é uma alegria gratuita e desinteressada. Como já se disse mais ou menos antes, Kant não estuda propriamente as características do objeto belo, mesmo porque sua crítica teve principalmente, em Estética, o objetivo de provar que isso não era possível; o que ele estuda é "o ato de consciência que julga a Beleza". E é nesse sentido que ele continua sua exposição, afirmando que o sentimento da Beleza não procura satisfazer nenhuma inclinação, pelo menos diretamente; é um sentimento puramente contemplativo; não é turvado por nenhum desejo, "é um prazer desprovido de interesse", "um prazer desinteressado":



> "O julgamento de gosto é puramente contemplativo, é um julgamento que, indiferente à existência de um objeto, une somente sua natureza ao sentimento de prazer e de desprazer. Mas esta contemplação mesma não é regida de acordo com conceitos" — diz Kant, acrescentando que o agradável, a beleza e o bem são satisfações, mas que "pode se dizer que, destas três espécies de satisfação, somente aquela dada pelo gosto da Beleza é uma satisfação desinteressada e livre". ("Crítica do Juízo", ob. cit., pgs. 6-7).

## 6 — Quarto Paradoxo Kantiano sobre a Beleza

Para entendermos o quarto paradoxo kantiano sobre a Beleza, é fundamental distinguir, em seu pensamento, o **fim** da **finalidade**. Já chegamos à conclusão de que a satisfação determinada pelo juízo de gosto é desprovida de interesse. Ora, afirma Kant:

> "Todo **fim**, considerado como princípio de satisfação, comporta sempre um interesse como motivo de julgamento, trazido sobre o objeto do prazer". (Ob. cit., pg. 18).

O contrário ocorre com a **finalidade**. Do ponto de vista estético, finalidade é, para Kant, "alguma coisa que o sujeito descobre no objeto e que tem o dom de excitar harmoniosamente suas faculdades". Temos então o **fim** ligado ao objeto e à sua destinação útil; e a **finalidade**, ligada ao sujeito e à sensação de prazer harmonioso que ele experimenta. Se

eu digo que uma máquina é boa, tenho em vista o **fim**, a destinação útil à qual ela se destina e que satisfaz. Mesmo que eu diga que a máquina é bela, o prazer que isto exprime é sempre ligado ao **fim**, e portanto interessado, não pode ser um julgamento puramente estético. O **fim** é ligado a propriedades do objeto, e o juízo estético é puramente subjetivo, baseado no livre jogo da imaginação e do entendimento. Nenhum prazer ligado ao **fim** pode ser estético, porque todo ele é interessado.

A diferença essencial que existe entre o **fim** e a **finalidade** é, então, que o primeiro se liga a propriedades e à destinação útil do objeto, e a segunda liga-se mais à forma e ao sentimento de prazer ou desprazer que desencadeia no sujeito. O prazer causado pela **finalidade** é decorrente da "silmples apreensão da forma" do objeto pelo sujeito; é um "julgamento estético sobre a finalidade do objeto", ao contrário do julgamento sobre o **fim**, que não é estético, mas interessado.

De tudo isso, vem a afirmação de Kant de que "o juízo estético não tem outro fundamento senão a forma da finalidade de um objeto", e também a quarta fórmula kantiana sobre a Beleza: "a satisfação determinada pelo juízo de gosto é uma finalidade sem fim".

### 7 — Beleza Livre e Beleza Aderente

No pensamento de Kant foi ainda muito importante, para a Estética, a distinção que ele estabeleceu entre Beleza **livre** e Beleza **aderente**, distinção que iria repercutir profundamente nas teorias sobre Arte abstrata em nosso século. É claro que, em Arte, é muito mais importante o trabalho de criação do que qualquer teoria. Assim, o que teve papel mais saliente para a formulação da Arte abstrata foram obras como, por exemplo, a pintura de Kandinsky. Mas, depois disso, sem dúvida, quanto à parte das teorias, exerceram influência fundamental para isso as idéias de Worringer sobre "abstração e natureza", idéias que, sem dúvida, se fundamentam na distinção já referida e que integram o sistema de pensamento de Kant.

Pode-se dizer que a distinção entre Beleza **livre** e Beleza **aderente** se deriva da anteriormente explanada entre **finali**-



**dade** e **fim**. São três graus de utilidade decrescente e gratuidade crescente: o dos objetos puramente ligados ao **fim** e à sua destinação útil, como um trém; e, mesmo já dentro do campo da Beleza, isto é, já dentro do campo da **finalidade**, o dos objetos que representam coisas (Arte figurativa) e dos que representam simples formas (Arte abstrata). Kant acha que, quando olhamos uma locomotiva, não podemos nunca olhá-la desinteressadamente, porque temos sempre em vista o **fim** útil ao qual ela se destina. Quando olhamos um quadro, é outra coisa: temos em vista simplesmente o prazer do contemplador. Mas, mesmo aí, se o quadro representa um cavalo, por exemplo, a contemplação da Beleza é turvada pelo **conceito** que fazemos de um cavalo, enquanto que se o quadro apresenta somente formas geométricas, a contemplação é mais desinteressada e livre e portanto mais pura. É por isso que ele chama a Beleza ligada às artes figurativas de "aderente" (porque ela **adere** ao conceito que fazemos das coisas representadas); e chama "livre" a que se liga às artes abstratas, que representam formas puras.

A Beleza livre não supõe, portanto, nenhum conceito do que seja o objeto; a Beleza aderente, não só supõe tal conceito, mas supõe ainda a perfeição do objeto em relação a esse conceito. Daí dizer Kant que

> "os desenhos à moda grega, os ornamentos de quadrados ou de papéis pintados etc., não significam nada por eles mesmos, não representam nada, nenhum objeto de um conceito determinado e são belezas livres. A beleza de um ser humano — e, nesta espécie, a de um homem, de uma mulher, de um menino — a beleza de um cavalo, de um monumento, implicam um conceito do fim que determina o que deve ser o objeto e por consequência um conceito de sua perfeição: são, assim, apenas belezas aderentes".

A concepção kantiana do **prazer desinteressado**, assim como a satisfação determinada pela Beleza **livre** — que, pelos kantianos, é considerada a única Beleza esteticamente pura — não é estranha aos inúmeros preconceitos sobre a Arte "pura" e sobre os "perigos" que representam as "impurezas" de determinadas formas de Arte em nosso mundo contempo-

râneo. E é talvez conveniente corrigir e equilibrar um pouco essa influência com as imprecações desesperadas de Nietzsche, principalmente através de suas formulações sobre a Arte dionisíaca e para quem falar em "prazer desinteressado" era o mesmo que dizer "interesse desinteressado"'. De fato, as Artes abstratas são mais puras, equilibradas e desinteressadas. Mas não são as únicas. Pelo contrário. Existem outras de natureza bastante diferente, que ganham em violência e complexidade o que perdem em pureza, o que leva Nietzsche a dizer:

> "A embriaguez apolínea excita sobretudo o órgão visual, de maneira a produzir-lhe a acuidade da visão. O pintor, o escultor e o poeta épico são visionários por excelência. Ao contrário, no estado dionisíaco, é todo o sistema emotivo que é ativado e dilatado: de modo que descarrega de uma só vez a totalidade dos seus meios de expressão e põe em jogo a sua força de representação, imitação, transfiguração e metamorfose, toda espécie de mímica e ficção simultaneamente". ("Crepúsculo dos Ídolos", em "Nietzscheana", José Olympio Editora, Rio, 1949, tradução de Alberto Ramos, pg. 195).

E ainda, na "Origem da Tragédia", diz Nietzsche, investindo contra a idéia kantiana de que a "pureza" era o valor estético maior:

> "Em virtude de um milagre metafísico da vontade helênica, os dois instintos — apolíneo e dionisíaco — se encontram e se abraçam, para, num amplexo, gerarem a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca, a Tragédia grega". (Ob. cit., pgs. 35-36).

Por outro lado, Moritz Geiger aponta uma contradição fundamental no pensamento kantiano. Pergunta Geiger:

> "Se o sentimento estético é realmente expressão de faculdades cognoscitivas de validez geral, não teremos que admitir também que em todos os homens os mesmos objetos devem provocar o sentimento estético adequado, assim como as faculdades cognoscitivas universalmente válidas constituem o fundamento do juízo lógico adequado? E se esta consequência é correta, não se poderia, do mesmo modo, assinalar, teórica e conceitualmente, qual deve ser, no objeto, a condição apta a suscitar o livre acordo das faculdades cognoscitivas"? (Ob. cit., pgs. 53-54).



É uma objeção que nos parece irrespondível e que atinge o próprio cerne do pensamento kantiano. Este, porém, permanece como uma das maiores contribuições que já surgiram no campo da Estética e lançou luz sobre algumas de suas mais enigmáticas questões, podendo-se assinalar entre estas, por exemplo, a do papel da imaginação na Arte, da imaginação desprezada pelos intelectualistas radicais e cuja importância foi assinalada definitivamente por Kant, tanto para a criação quanto para a fruição da Arte.